

и вокруг человека. Они подталкивают совершить прорыв к выходу, вернуться к жизни. Благодаря им, возможно, спасется этот мир, несмотря на то, что поиски этих начал могут оказаться долгими и мучительными. Таким образом, и в системе оппозиций заложено не деструктивное (как в модернизме), а конструктивное начало. Противовесом неопределенности, хаотичности является надежда, формально воплощенная в устойчивом мотиве дороги (одном из константных в рассказе) в разных ее ипостасях: как вполне конкретно обозначенной (реальной дороги в Брандизи, к консульству), так и полуутопической, умозрительной дороги к вечным, подлинным духовным ценностям — книгам, письмам, творчеству, дому, покою. Не случайно финальным аккордом произведения становится скупая, но весьма показательная оксюморонная фраза, с одной стороны, констатирующая итог («итак»), с другой — намечающая длительный, неограниченный, не наполненный конкретным смыслом процесс:

Итак — прохождение [1, с. 30].

1. Габрилович Е. Лamentация // Лапин Б., Габрилович Е. Молниянин. М., 1922. С. 26–30.

2. Исаев С. [Вступ. ст.] // Антология французского сюрреализма 20-х годов. М., 1994. С. 1–10.

3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М., 1993.

4. Фрид Я. Сюрреализм // Новый мир. 1931. № 2. С. 11–17.

М. Г. Пономарева

г. Ярославль

Способы организации ретроспективного повествования в рамках исторического художественного дискурса

Ретроспекция означает, прежде всего, несовпадение места ретроспективного события в сюжетном и фабульном времени. Она всегда представляет собой некую задержку в поступательном развитии повествования.

Автор может целенаправленно вызвать из памяти читателя те события, которые кажутся ему наиболее важными. Ретроспекция обязательно влечет за собой переакцентуацию информации художественного дискурса. Категориальным признаком ретроспекции, таким образом, является темпоральный скачок влево относительно линейной последовательности событий, т. е. относительно фиктивного настоящего художественного дискурса. Ретроспекция реализует прерывность, многомерность и обратимость художественного времени.

И. Р. Гальперин характеризует ретроспекцию как грамматическую категорию текста, которая объединяет формы языкового выражения, с помощью которых выражается позиция читателя по отношению к предшествующей информации. Исследователь называет три прагматических установки, которые могут быть положены в основу ретроспекции: желание восстановить в памяти читателя сведения, ранее данные, или сообщить ему новые; желание дать возможность переосмыслить эти сведения в новых условиях; желание актуализировать те части текста, которые опосредованно относятся к содержательно-концептуальной информации [1, с. 45].

Ретроспекция может «включить» прошлое, подтянуть его к настоящему, что порождает определенные временные ассоциации и придает художественному времени признак бесконечности, многократной повторяемости и гибкости перехода от одного временного пласта к другому. Я. А. Чиговская-Назарова, не ставя перед собой задачу определить в полной мере функционал ретроспективного повествования в художественном тексте, замечает, что эта категория, как и проспекция, осуществляет «связь событий в общей ткани авторского повествования», участвует «в раскрытии глубинных временных пластов текста, превращая солирующую тему повествования в полифоническую многоуровневость» [8, с. 32–33].

Ретроспекция как литературоведческий термин имеет два основных значения: вставной эпизод из прошлого героя и особый прием повествования. Изучение этого способа организации повествования напрямую связано с функционированием художественного времени в произведении, что уже не раз становилось объектом исследования у различных ученых (М. М. Бахтин, Б. А. Успенский, Д. С. Лихачев и др.). Как композиционный прием, ретроспекция позволяет комментировать сюжетные события через отсылку к более ранним. Ретроспективная же позиция автора, с точки зрения Б. А. Успенского, фиксирует «внешнюю точку зрения по отношению к повествованию».

История — это не просто собрание эмпирических фактов, она заключается, прежде всего, в интерпретациях, формирующихся как в индивидуальной памяти, так и в составе коллективных практик. Разработка нарративистских концепций в литературоведении и исторической теории, восходящих к столь разным основаниям, как англосаксонская аналитическая философия или структуралистская семиотика 1960-х гг., особенно важным и напряженным делает обсуждение глубинных структур исторического повествования.

Н. Д. Тамарченко отмечает, что для жанра повести характерен функциональный приоритет субъекта над героем, в связи с чем «ситуация рассказывания основной истории не изображается» [7, с. 393]. Чаще всего повествующий субъект заявлен в повести с помощью ретроспекции, что обуславливает вместе с тем внешнюю точку зрения нарратора. Таким образом, ретроспекция — неотъемлемый элемент повести, особенно исторической.

Ретроспективное повествование — та форма организации сюжетного материала, которая встречается едва ли не в каждом произведении исторической прозы, прежде всего крупной романной формы, так как у писателя неизбежно появляется необходимость введения предыстории событий, как, например, истории казачьих волнений на Урале в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. Проблема ретроспекции в историческом романтическом повествовании вообще имеет методологическое значение, так как происходит почти мгновенная смена нескольких способов представления исторического материала в художественном дискурсе, что указывает на появление новых повествовательных стратегий.

Одной из древнейших форм введения ретроспективного внесюжетного событийного материала были вставные конструкции (отдельные эпизоды, рассказы попутчиков и т. д.). Достаточно вспомнить «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева для того, чтобы понять, что жанровая форма путешествия, как и историческая повесть, тоже давала возможность вернуться в прошлое (например, знаменитая история с устерсами или рассказ отца, обвиняющего себя в смерти сына из-за болезни, полученной им самим во время распутной молодости). В этом случае благодаря вставным рассказам повествование обретало стереоскопический эффект, становилось объемным. Событийное время произведения расширялось, приобретало совершенно иной масштаб.

Описательная ретроспекция позволяла расширить временные границы повествования, показать удаленные во времени причины происходящих событий (например, жестокость пугачевцев по отношению

к правительственным войскам в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина). Она, как правило, лишена событийности. Кроме того, она может находиться в начале или финале произведения, мотивируя появление «чувствительного повествователя».

Однако расширение спектра функций ретроспективного повествования явно становилось возможным только при преодолении традиции лирической прозы, в рамках которой происходило «сплавление» прошлого, настоящего и будущего в единую риторическую конструкцию. Введение «чувствительного повествователя» в «Наталье, боярской дочери» Н. М. Карамзина («Кто из нас не любит тех времен, когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?» [4, с. 31]) закрепляет точку настоящего во времени рассказывания. Однако она (точка настоящего времени) тут же и теряет четкие координаты в реальном времени, когда повествователь начинает рассказывать о том, откуда он узнал о предмете своей повести: «Чтобы облегчить немного груз моей памяти, намерен я сообщить любезным читателям одну быль или историю, слышанную мною в области теней, в царстве воображения, от бабушки моего дедушки, которая в свое время почиталась весьма красноречивою и почти всякий вечер сказывала сказки царице NN» [Там же].

И отсылка к сказкам «бабушки моего дедушки», и легко угадываемая реминисценция сказок Шехерезады заставляют читателя сближать последующее повествование не только с событиями, происходившими во второй половине XVII в. (чему способствует введение имен реальных исторических персонажей, например, царя Алексея Михайловича, событий — «второй брак царя Алексея Михайловича с Натальей Кирилловной Нарышкиной, воспитанницей боярина Матвеева» [5, с. 91]), но и с традицией повествования о вымышленных событиях (как показал П. А. Орлов, писатель поделил факты биографии боярина Артемона Матвеева между двумя героями: «Первая, благополучная часть его жизни служит материалом для создания образа отца Натальи — боярина Матвея Андреева. История опалы и ссылки А. С. Матвеева вместе с малолетним сыном Андреем связана в произведении с судьбой Любославского и его сына Алексея» [2, с. 223–224]).

Кроме того, дальнейшее повествование выстроено хроникально, практически без отсылок в прошлое (не считая истории отца Алексея Любославского). И только финальные слова «чувствительного повествователя» вновь как будто переводят все повествование в ретроспективное:

«...прогуливаясь осенью по берегу Москвы-реки, близ темной сосновой рощи, нашел надгробный камень, заросший зеленым мохом и разломленный рукою времени, — с великим трудом мог я прочитать на нем следующую надпись: “Здесь погребен Алексей Любославский с своею супругою”» [4, с. 63]. С другой стороны, фиктивность настоящего времени, обозначающегося лишь в начальной и финальной описательных вставках, не позволяет назвать рассказ о любви Натальи и Алексея однозначно ретроспективным, тем более, что подобная временная организация характерна для большинства сентиментальных повестей.

Даже более того, наличие только «чувствительной» характеристики настоящего времени не позволяет однозначно определить и статус прошлого времени, к которому происходит «эмоциональное подключение». И это едва ли не излюбленный прием писателей начала XIX в.

В повести К. Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня» нет персонифицированно представленного «чувствительного повествователя», но в самом тексте есть неявно выраженная отсылка действия в легендарное прошлое: «*Древний Киев утопал в веселии...*», «Герой, по обычаю *древнему*, преклонил меч свой к земле...» [4, с. 107]; «Прекрасна ты *была*, княжна Киевская...» [Там же, с. 108]. В дальнейшем повествователь чаще будет апеллировать к «опыту влюбленных», что будет разрушать предложенную антитезу «настоящее — идеальное прошлое»; «Нет, не в силах язык человеческий изобразить страстей, пылающих в груди нашего рыцаря! Но вы, пламенные любовники, перенеситесь мыслями в те времена страстей и блаженства, когда случай или любовь, властительница мира (ибо и случай покорствует), когда любовь открывала пред вами свои таинства» [Там же, с. 118].

Подобной лирической сращенности образов повествователя и героя, а также времени рассказывания и самого рассказа мы не найдем уже в романтических повестях середины 1820-х гг. Несмотря на все еще ощущаемую риторичность монологов героев, повествователь уже показывает развертывание событийного ряда не только через смену эмоций, в равной степени испытываемых повествователем и героем, но и через попытки показать объективное развертывание временного потока.

Даже в отнюдь не самой сильной повести Е. В. Аладына «Кочубей» (1827) мы уже видим четко выделенные ретроспективные фрагменты: это рассказ Мазепы эзиту Заленскому о своей мести Самойловскому, в жену которого Терезу он был без памяти влюблен [6, с. 41–42], история сердечных взаимоотношений Петра I и Мазепы [Там же, с. 48–49], воспоминания Кочубея о правлении царя Алексея Михайловича в речи к Петру I

[6, с. 53] и т. д. Конечно, нельзя еще сказать о произошедшем переломе в организации временного потока, так как все еще ощутима риторичность и даже явная аллегоричность отдельных приводимых исторических параллелей: «Как отпадение Аввадоны от Бога сил, так казалось ему отложение Мазепы от Петра Великого» [Там же, с. 49]; «Воньми мольбе моей, Вездесущий: как зрели очи мои лиман широкий, падший Очаков, глубокий Дунай, цветущий Адрианополь — так сподоби меня узреть и Твоя горняя» [Там же с. 44]; «Подумай — однажды я нашел на дороге истошальную, избитую собаку — я излечил ее, откормил, благодарное животное привыкло ко мне, как истинный друг, и когда однажды в лесу огромный медведь стремился растерзать меня, она схватилась с ним, разорвала ему горло — и задохлась под его тяжестью! А твоя крестница, мною взлелеянная и любимая, ушла с обольстителем» [Там же, с. 45].

Даже выделенные нами отрывки все еще свидетельствуют, что прошлое показано нам только как пропущенное сквозь сознание кого-либо из героев. Но уже и взаимные характеристики героев определяются конкретными событиями и могут меняться по ходу повествования (например, оценка поступков Марии, нежно любимой отцом, но якобы предавшей его ради Мазепы). Слово повествователя уже не доминирует в тексте при оценке исторических событий, что говорит не об «эмоциональном подключении» к истории, а о желании объективно показать закономерности развития реальных человеческих отношений. С одной стороны, гетман Мазепа показан еще почти как «исчадие ада», человек, мстящий всему роду человеческому за собственное унижение, с другой — уже говорится о безраздельной любви Петра I к нему (заметим, что последний так и не изменит отношение к изменнику, будет считать его преданным себе беззаветно).

В первой исторической повести А. Бестужева «Роман и Ольга» мы видим неоднократное совмещение нескольких типов ретроспективного повествования. Так, нам пересказываются сюжеты исторических песен Романа, которые он поет Ольге: «С каким трепетом, с каким благоговением внимала она рассказу о недавнем нашествии Тамерлана, о промысле всемогущего, спасшего Москву от гибели верою граждан, заступлением Девы Пречистой, образом Владимирской Богоматери» [4, с. 175]. Историческое действие переведено в рассказ, пленивший юную девушку, но в то же время включена уже и прямая речь героя о тех далеких событиях: «Добыча целого света, запечатленная кровию миллионов людей, лежала горами в престольном стане Тимуровом, — говорил Роман. — Цари и владельцы всей Азии служили хану рабами. Ковры персидские,

украшение дворцов Багдада, стали попонами верблюдам, многоцепные пояса дев русских обратились в смычки собак; багряницы князей веяли чепраками на конях победителя. Гордые моголы, нежась на войлоках под шалевыми палатками Тибета, пили вино разграбленной Грузии из священных чаш Царя-града» [4, с. 175–176].

А вот Н. Полевого уже гораздо больше занимает интерпретация исторических событий, чем сами факты в их хронологической последовательности, что, соответственно, влечет за собой и пренебрежение к последовательному развитию сюжета. Сквозной темой спора трех купцов в «Повести о Симеоне, Суздальском князе» становится мысль о постепенном падении силы православного мира из-за корысти и стяжательства людей. Некомат начинает рассказывать историю из «Временника» о том, как Александром Македонским были заперты поганые народы, с помощью этой истории он хочет объяснить происхождение «сынов Агариных» (татаро-монгол), пришедших на русскую землю. Однако Замятня, уличая его в недостаточном знании текста легенды, указывает на то, что «они никогда не прорубились бы, если бы мы сами не помогли им» [3, с. 11], тем самым переводя почти легендарное повествование в историческую реальность: «Все мы хнычем да головою качаем, а что руки наши нечисты да сердца наши омрачены, о том не подумаем. Вот уже *двести лет с лишком, как мы кряхтим под татарскою плетью* и ждем преставления света, а приготовились ли мы к тому? Грех сказать земле русской, что Господь не дает ей владык добрых, да народ-то живет со грехом пополам, так добрые князья, что семя на камне — процветет и погибнет» [Там же].

В написанной в 1832 г. повести А. О. Корниловича «Андрей Безыменный» уже иной характер соотношения прошлого и настоящего. Во второй главе появляется рассказ отца Григория, основанный на широко распространенном сюжете о том, как Петр I сам в непогоду стоял в карауле; затем о тайном желании князя Меншикова завладеть имением Горбунова; о начале истинного просвещения народа на Руси в эпоху Петра I, которое долгое время находилось во власти духовенства; об изменении роли женщины в общественной жизни этого времени, об образе жизни императора и т. д. Явно возрастает плотность ретроспективного повествования. Кроме того, «большое историческое время» неожиданно для читателя оборачивается частным, бытовым, но без уже привычной риторизации.

Стоит также отметить, почему мы называем ретроспективными описательные вставки в повести. Дело в том, что в них писатель фиксирует настоящее время как современное ему — речь не идет об эмоциональном

«синтезе» переживаний героя и повествователя, но об апелляции, во-первых, к опыту читателей-современников, о чем говорят многочисленные замечания в скобках, например: «В длинном ряду зданий отличались бывший дворец царевича Алексея Петровича (теперь Гоф-интендантская контора), Литейный двор, не переименованный тогдашней наружности, Летний дворец, деревянный дворец Зимний (где теперь императорский Эрмитаж)» [6, с. 123]. Эти постоянные отсылки ко времени рассказывания («Государь... повелел учредить в трех концах города трактиры, куда заходил перекусить: один в своем кабинете редкостей (ныне Музей императорской Академии наук), находившемся в то время у Смольного двора, другой неподалеку от тогдашней Канцелярии Сената, на площади собора Святой Троицы (что на Петербургской стороне), а третий поблизости Адмиралтейства, где ныне здание Сената...» [Там же, с. 128]) заставляют читателя воспринимать происходящее в знакомых ему декорациях. В какой-то степени это трансформация привычной уже лирической ретроспективы, с той, однако, очевидной разницей, что «общность» времен возникает на объективной основе — единстве разворачивающейся панорамы Петербурга. Однозначным этот вывод мог бы быть в том случае, если бы описательные вставки, которые переносят читателя в XIX в., были бы дополнены событиями. Но этого не происходит, что заставляет думать о том, что подобный ретроспективный характер описаний есть прежде всего реализация авторской увлеченности Петровской эпохой, а не внутренне необходимый компонент художественного мира повести.

Восстановленная панорама Невы кажется необходимой автору и в более ранней повести «Татьяна Болтова» (1828), хотя в ней по отношению к «Андрею Безыменному» событий, происходящих в Петербурге, еще меньше: разговор Бориса с Петром I и заседание Сената, где решалось дело Медведева, отца его возлюбленной Татьяны. Эта повесть вообще интересна тем, что в ней возникает явная антитеза Москвы и Петербурга даже на уровне описания. Они оба включают элементы ретроспекции, но ориентированы на различные традиции: явно угадывается стилизация под Н. М. Карамзина при описании древней столицы («Кто из русских не слыхал об очаровательных окрестностях Москвы? Кто из москвичей не заходил поклониться праху усопших, покоящихся в ограде Данилова монастыря, не любовался извилинами реки, омывающей Симонову обитель, где лежат тела богатырей Ослабы и Пересвета; кто не гулял в Марьиной роще или не бывал 1-го Мая в Сокольниках на немецком празднике»? [Там же, с. 62]), чего нельзя сказать о панораме Петербурга. А. О. Корнилович, по сути дела, показывает нам процесс

строительства города: «Новая столица Севера только что начинала тогда выстраиваться. Земляная крепость, которую начинали обводить камнем, с ветряными мельницами на валу, и лежащие на правом берегу Невы Петербургская и Выборгская стороны составляли главную часть города. Частных строений было еще мало. Только знатные бояре, находившиеся при особе государевой в походах, сенаторы и начальники переведенных сюда казенных заведений имели свои дома, и те состояли из фашиннику и глины, с высокими мезонинами на голландский образец» [6, с. 74]. Эти два описания как будто представляют и две различные эпохи русской истории: патриархальная средневековая Москва совсем не похожа на новую европеизированную столицу. Герой же, не найдя правды в Москве, вынужден ехать в Петербург, где царят совсем иные порядки. Панорама новой столицы в этой повести подробнее, чем в более поздней, так как в последней нет уже документальных вставок о количестве «казенных работников» в 1774 г. (это определяло количество строений в городе), но в большей степени проработана перспектива Невского проспекта вплоть до деревянного собора Казанския Божия Матери, Аничкова моста и строящегося Александро-Невского монастыря [Там же, с. 124].

Ретроспектива может быть выделена и в письмах героев А. О. Корниловича. Сначала Александр Семенович пишет брату о 10-летнем «ложном стыде», который мешал признать ему свою вину, потом Ивану Семеновичу сообщают о якобы «истинном» мещанском происхождении Андрея Горбунова и т. д. С одной стороны, они играют важную роль в сюжетостроении (в частности, организуют «ложные ходы» в развитии действия), но они важны для нас и потому, что позволяют увидеть трагические пересечения исторического и частного времени.

Такое значительное количество ретроспектив не характерно для жанра повести (даже исторической), но является отличительной чертой стиля А. О. Корниловича, одного из лучших знатоков общественной жизни Петровской эпохи. Однако это формирует в повести такой мощный описательный пласт, который скорее был бы органичен романному повествованию, так как позволяет зафиксировать состояние не только героя, но и «мира».

В «Повести о Симеоне, Суздальском князе» Н. Полевой использует иной прием введения ретроспективного материала, приводя отрывки из «Слова о полку Игореве» и летописи, рассказывающей о дальнейшей судьбе Симеона. Он объединяет в цитате из «Слова...» несколько отрывков древнего текста, тем самым давая суммарное представление об его общей идее: «*“О! Стонать тебе, Русская земля, помянувши прежнюю*

годину и прежних князей: Владимира Великого, *Ярослава Мудрого, Мстислава Храброго!* Ныне усобица князей на поганые погибла. Рекли князья: *“то мое и то мое же”*, и сами на себя стали крамолу ковать, а поганые со всех сторон с победою приходят на землю Русскую. *Тоска разлилась по земле Русской, и печаль тучная бродит по весям и градам. О! Стонать тебе, Русская земля, помянувши первую годину и первых князей!”* Так пел ты, певец плена Игорева, и два века протекли, но вещие слова твои роковым пророчеством носятся по земле Русской!» [3, с. 165]. При сравнении этого отрывка со «Словом о полку Игореве» мы видим, что речь может идти даже о «пересказе» «Слова о полку Игореве» повествователем. Он иллюстрирует таким образом свою позицию «исторического созерцания». «Певцу плена Игорева», как и летописцу (в следующем историческом комментарии), оказывается присуща иная точка зрения, чем героям повести.

Писатель-историк стремится показать историю как становление «смыслового следа». Движущийся, изменчивый исторический процесс не может быть ограничен отдельной повестью, только фабульными событиями. Автору постоянно приходится вступать в спор со своими героями, их отношением к происходящему. Событийный материал повести ограничен рамками сюжета, но поскольку только время может рассудить участников событий, то неотъемлемым элементом текста становится будущее, вводимое с помощью комментариев повествователя (заметим, что сам факт введения отрывка из летописи в сознании читателя уже предполагает рассказ о прошлых событиях).

Таким образом, выделение ретроспективного повествования в отдельные фрагменты текста (не считая ситуации рассказывания) исторической повести свидетельствует о формировании той концепции времени, когда прошлое и настоящее не сливаются воедино, а естественным (причинно-следственным) образом продолжают друг друга (при этом уже не сливаясь). Экскурс в прошлое в этом случае может пояснить причины действия персонажей в сюжете, вписать события частной жизни в контекст «большого исторического времени». При этом в равной степени могут использоваться два приема: описание реальных событий истории или фактов «будничной» жизни персонажей (как вымышленных, так и реальных). Кроме того, это позволяет говорить о том, что объектом осмысления писателя в художественном произведении становятся не только события частной жизни, но и сама история (обратим внимание на то, например, что в повести Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь»

есть лишь историческая привязка событий к определенной эпохе, но нет ее осмысления).

Обсуждение же героями событий ретроспективы позволяет говорить о новеллизации повествования, так как это означает возможность перехода от эмпирического изображения событий к их осмыслению (не случайно этот прием ранее всего стали использовать те писатели, которые считали необходимым в рамках художественного произведения исследование закономерностей исторического процесса).

-
1. Гальперин И. Р. Ретроспекция и проспекция в тексте // Филол. науки. 1980. № 5. С. 44–52.
 2. Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977.
 3. Полевой Н. А. Повести Ивана Гудошника : в 2 ч. СПб., 1843. Ч. 1.
 4. Предслава и Добрыня: Исторические повести русских романтиков / сост., авт. вступ. ст. и коммент. В. Ю. Троицкий. М., 1986.
 5. Старчевский А. Николай Михайлович Карамзин. СПб., 1849.
 6. Старые годы: русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М., 1989.
 7. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2004.
 8. Чиговская-Назарова Я. А. Текстобразующие категории проспекции и ретроспекции в научном тексте (сравнительно с художественным) // Вестн. Перм. ун-та. 2009. Вып. 6. С. 31–33.